SCHEGGE

Victoria Zandanel

UNA VITA DA TITANO

DALL'AUTOBIOGRAFIA DI ALFIERI A QUELLA DI STENDHAL

Alla fine del Settecento, nell'epoca della Rivoluzione francese, nasce in Europa un nuovo modello di autobiografia. L'autobiografia si definisce come genere in un senso nuovo: genere della particolarità, dell'individualità, come narrazione dell'esistenza colta nella sua estensione, unicità. Definisce in questo senso il suo specifico statuto letterario, il suo specifico codice narrativo: l'autobiografia entra nell'epoca moderna della sua storia quando diventa narrazione della vita individuale.
Le Confessioni di Rousseau rappresentano una soglia simbolica. Costituiscono l'atto di nascita dell'autobiografia come «racconto retrospettivo in prosa che una persona reale fa della propria esistenza, quando mette l'accento sulla sua vita individuale, in particolare sulla storia della sua personalità» (Lejeune 1986, p. 12), come forma letteraria legata alla presa di coscienza dell'originalità dell'esistenza individuale (Gusdorf 1980): l'autobiografia che si afferma nell'ultimo scorcio del Settecento si distingue tanto dai generi a essa prossimi quanto dall'autobiografia precedente – esistono diverse forme di scrittura del sé che afferiscono alla sfera narrativa autobiografica e una persistenza, nel tempo, del genere nelle diverse letterature europee. Due fenomeni, analizza Nicoletti nella *Memoria illuminata*, caratterizzano la produzione che precede l'autobiografia di ascendenza rousseauiana. Il primo è la dispersione: è una «dispersa tradizione autobiografica» (Nicoletti 1989, p. 22) che si sostanzia di due principali filoni; uno, di carattere religioso, discende dalle *Confessioni* di Agostino; l'altro, laico e rinascimentale, procede fino agli *Essais* di Montaigne. Il secondo fenomeno è il costituirsi di quella tradizione primosettecentesca fondata sul *Progetto ai letterati d'Italia per iscrivere le loro Vite*, che promuove un'autobiografia erudita, dalla natura intellettuale e dal taglio ora speculativo, ora storico-memorialistico. Una «autentica tradizione letteraria dell'autobiografia si instaura [però] nella cultura europea solo a partire dalla metà del XVIII secolo»: le esperienze precedenti vengono recuperate per dare vita a «un genere letterario in gran parte inesplorato che si fonda sul rinnovato interesse per l'esperienza individuale» (Nicoletti 1989, pp. 21-22). Nasce l'autobiografia letteraria: si incentra sul racconto esteso di una vicenda personale, sottomette il vissuto alle funzioni del racconto; partecipa della natura del romanzo, genere allora in ascesa. È qui che si colloca l'operazione autobiografica di Vittorio Alfieri: la *Vita* assorbe le suggestioni e le istanze del nuovo romanzo europeo e in questo senso definisce la propria essenza, la propria verità e la propria fortuna nella letteratura europea successiva.

REALTÀ E FINZIONE NELLA VITA DI ALFIERI

Alfieri scrive la *Parte Prima* della *Vita* a Parigi, nel 1790, quando sullo sfondo imperversa la Rivoluzione francese. L'autore ripercorre gli eventi della propria vita diacronicamente: la Rivoluzione è il momento

François-Xavier Fabre, Firenze, Galleria degli Uffizi, 1793, *Ritratto di Vittorio Alfieri*

in cui tempo narrato e tempo della narrazione arrivano a convergere, il punto in cui la narrazione si interrompe e la *Parte Prima* della *Vita* si conclude. Quella parigina è la prima stesura conservata dell'opera; depositata nel *Manoscritto laurenziano* Alfieri 13, allo stesso manoscritto l'autore, ormai a Firenze, consegnerà la *Parte Seconda* dell'autobiografia, che spinge la narrazione sino agli eventi del 1803. Nelle pagine della *Vita* si dispiega l'intera vicenda esistenziale di Alfieri.

La narrazione dell'esistenza è preceduta dall'*Introduzione*. L'*Introduzione* testimonia di un progetto specifico di ricapitolazione della propria vita ed è costruita attorno al concetto di verità; afferma lo scrittore: «Affinchè questa mia vita venga dunque tenuta per meno cattiva e alquanto più vera, e non meno imparziale di qualunque altra, verrebbe scritta da altri dopo di me [...] m'impegno quì con me stesso, e con chi vorrà leggermi, di disappassionarmi per quanto all'uomo sia dato» (Alfieri 2003, p. 16).

Il vero che penetra la narrazione alfieriana non è il vero della storia, del documento, della realtà oggettiva: è connaturato all'autobiografia letteraria di fine Settecento un senso nuovo e più profondo di verità (Gusdorf 1980); l'autobiografia esprime la verità di un'esistenza particolare.

L'essenza della *Vita* è riposta nel disegno sotteso alla trama. Lo sguardo retrospettivo sul passato permette all'io di conferire un senso alla propria storia, di individuare una verità attorno a cui far convergere i giorni vissuti; vi è un'idea madre che lega tutte le parti, una fonte da cui scaturisce la verità dell'intera narrazione. Il centro dell'opera, che segna lo statuto conclusivo dell'*Epoca Terza* e il processo di rinnovamento dell'*Epoca Quarta*, è la conversione del personaggio in

Eugène Delacroix, Paris, Musée du Louvre, 1830,
La Liberté guidant le peuple

autore (Segre 1993; Tellini 2002); questa verità pervade tutto il racconto.

Ne discende, prima cosa, che i fatti sono selezionati alla luce di questa verità. La narrazione si estende solo su quelle "particolarità" che colgono il senso dell'esistenza, sono isolati dalla distesa del tempo vissuto soltanto le circostanze e gli episodi densi di significato: aneddoti, «fattarelli», segni premonitori della conversione letteraria e politica. I dati della realtà sono riportati attraverso un filtro che idealizza i dettagli importanti, la trama, coesa, è costruita attraverso nuclei tematici persistenti, sviluppi necessari: lascia dileguare la varietà e la ripetitività dell'esistente rivelandone, invece, l'essenza. Dell'ordito Alfieri ha chiaro il disegno, nel suo principio e nella sua fine. Il *plan* si definisce progressivamente e testimonia di una contaminazione operata dalla letteratura nei confronti della vita: la vita è creata nel momento in cui è ripensata e nella creazione è superato il dato di certezza e di verità consegnato dalla storia. È qui la "finzione" dell'autobiografia alfieriana: l'ordine storico-biografico è trasceso in virtù di un'altra verità, si sedimenta nell'opera un'interpretazione dell'esistenza che viene fatta coincidere con la sua verità. L'esistenza, raccontata, diventa letteratura, fiction.

Questa verità, seconda cosa, avvolge tutti i fatti. La parabola delineata da Alfieri con la propria autobiografia riassume un secolo, il Settecento. La realtà storica entra nell'opera, un progetto storiografico convive con quello strettamente autobiografico. Ma il tempo, lo spazio, la politica vengono interpretati in un giudizio che corre lungo tutta la narrazione: viene trasferita alla storia esterna la verità della propria esistenza. Il contesto storico-sociale e la geografia dell'Europa dell'epoca funzionano da sfondo alla vicenda esistenziale, la narrazione insiste sulle costanti della propria natura in relazione a fatti e circostanze della realtà: quelli compiuti nei diversi stati d'Europa sono viaggi di formazione attraverso cui si definisce la propria personalità; l'episodio del rifiuto dell'incarico diplomatico alla corte di Torino, come pure le digressioni di natura politica sulle monarchie assolute di Francia, Austria e Prussia, sono funzionali a far emergere la propria natura

antitirannica; la verità della propria esistenza, della propria azione politico-letteraria è definita in contrapposizione alla tirannide.

La tirannide è il concetto su cui si fonda l'intera ricostruzione dell'esistenza; la stesura del trattato *Della tirannide* acquisisce nella narrazione il valore di reminiscenza autobiografica e un significato fortemente simbolico. Il trattato è una riflessione sulla natura del potere assoluto e sulla vita sotto i governi tirannici (Alfieri 1951). La tesi principale è esposta nei primi capitoli: la monarchia moderna e la tirannide classica non sono due forme di governo differenti, ma una sola forma di governo contrassegnata da una stessa natura; decade così ogni distinzione tra "principe" e "tiranno". La sola alternativa possibile è la repubblica: fondata sulle leggi, coincide con il «giusto governo» in grado di assicurare la felicità dei cittadini. Il discorso teorico portato avanti nell'opera è in realtà fortemente autobiografico: è frutto dell'esperienza esistenziale e del sentire di Alfieri, è liberazione letteraria dalle catene dell'«universale oppressione» che lo costringono sin dalla nascita. Il pensiero antitirannico percorre tutte le prose politiche dell'autore, fino alla prosa della *Vita*: i concetti politici diventano concetti autobiografici ed espressione dell'individualismo del suo pensiero.

L'autobiografia di Alfieri è radicata nel proprio tempo, ma fatti, paesaggi, ordinamenti politici sono riportati da dati esterni a una fruizione che è solo interiore. Il mondo esterno è un'emanazione dell'interiorità: chi scrive proietta su di esso il proprio sentire, trasmette i dati oggettivi attraverso il filtro della propria verità interiore. È in virtù di questa particolare verità, per concludere, che realtà e finzione, storia e letteratura, convivono nella *Vita*: il dato di partenza è la realtà biografica dell'io, ma un'interpretazione della realtà è sottesa alla sua *mimesis*; questa interpretazione corrisponde alla verità dell'esistenza individuale. È una nuova «fenomenologia del "vero"» (Tellini 2002, p. 218). È la stessa fenomenologia del vero del romanzo.

AUTOBIOGRAFIA E ROMANZO

Dietro a questa nuova fenomenologia del vero si nasconde «un intero paesaggio epocale» (Mazzoni 2012, p. 13). Tra la seconda metà del Settecento e la prima metà dell'Ottocento, afferma Mazzoni, si assiste a una trasformazione della letteratura e dei rapporti tra letteratura e verità; queste trasformazioni si radicano nelle forme del romanzo e dell'autobiografia.

Autobiografia e romanzo si affermano come forme della vita particolare. Come il romanzo (Lukács 1999), l'autobiografia raffigura la totalità estensiva della vita; vale, per l'autobiografia, quanto Hegel nelle *Lezioni di estetica* afferma a proposito del romanzo e della *mimesis*: è in grado di raffigurare il lato soggettivo dell'individualità e

il lato oggettivo del mondo (Mazzoni 2012, pp. 28-29). Autobiografia e romanzo pongono al centro l'esistenza individuale: è lungo questa direzione che si muovono in vista di una loro legittimazione.

Il confine decisivo cade tra metà Settecento e primo Ottocento. La Rivoluzione francese costituisce, simbolicamente, il punto d'inizio della storia del romanzo; si sviluppa negli stessi anni quel nuovo tipo di narrazione autobiografica battezzato *roman personnel* (Mazzoni 2012, p. 231). La Rivoluzione francese e i grandi movimenti successivi inaugurano un tratto tipico della modernità: l'importanza delle esistenze particolari. La grande storia collettiva si esprime, ora, nelle singole storie private, sorge la convinzione che la vicenda di un'esistenza particolare conti così tanto: la scoperta della dimensione storica porta all'emergere di «un piano dell'essere che, per secoli, le altre forme discorsive hanno ignorato o colto a fatica» (Mazzoni 2012, p. 366). Auerbach in *Mimesis* riflette sui quadri di riferimento cui i testi rimandano: distingue un quadro statico e atemporale, proprio della letteratura classica; un quadro teologico, cornice delle *Confessioni* di Agostino; infine, un quadro "storico-dinamico": le persone particolari sono calate dentro una totalità politica, economica, sociale che cambia a seconda dei luoghi e dei tempi. Questo ambiente concettuale emerge in epoca moderna grazie al romanzo (Mazzoni 2012, p. 219); lo stesso ambiente concettuale connota l'autobiografia: il «moderno realismo tragico su base storica» (Auerbach 1956, vol. II, p. 225) trova espressione in questi due generi.

Il romanzo, come un'opera storiografica, descrive il reale. Se il romanzo storico coglie la realtà del passato, il romanzo realistico riflette la realtà di un «presente contemporaneo che si estende nel passato al massimo di alcuni anni o di alcuni decenni» (Auerbach 1956, p. 252); vale lo stesso per l'autobiografia. La narrazione letteraria si ibrida con la storia, fa proprie le categorie della storia per veicolare la realtà: categorie sociologiche, politiche, economiche. Si sofferma però sulla realtà interiore, oltre che su quella esteriore, sui sentimenti, oltre che sugli eventi. Riflette un'immagine del mondo che non può essere riportata al linguaggio della storiografia: coglie, attraverso la finzione, la verità di un'esistenza individuale; coglie, attraverso essa, la verità dell'esistenza nel suo valore universale. È la nuova fenomenologia del vero che penetra nell'autobiografia e nel romanzo.

LA VITA COME ROMANZO

L'autobiografia di Alfieri è un vero romanzo dell'esistenza. Vi è l'apporto di una nuova sensibilità, che è moderna ed europea e «che vira verso una resa drammatica e romanzesca» (Battistini 2003, p. 17); nei suoi elementi fondamentali – l'esistenza come formazione, viaggio, rivelazione – la *Vita* è simile a un romanzo.

Alfieri anticipa movimenti stendhaliani. Il tema della formazione dell'individuo è fondato su presupposti nuovi, gli stessi su cui sarà fondato il modello di formazione stendhaliano: la vicenda dell'individuo si lega alla storia pubblica, il grande mondo non è più confinato ai margini della vicenda, ma investe il piccolo mondo e forgia l'interiorità degli eroi (Moretti 1999, p. 83). Si dimostrerà qui di seguito come i movimenti che caratterizzano il romanzo di Stendhal, descritti da alcuni critici letterari (Auerbach, Moretti, Mazzoni), siano già connaturati all'autobiografia di Alfieri.

Il rosso e il nero e la *Vita* rimandano allo stesso quadro di riferimento – la Parigi, l'Europa della Rivoluzione – e si sviluppano attorno a una stessa figura di eroe: infervorato e intrattabile, ambizioso, impulsivo, contraddittorio. Vittorio Alfieri è, come sarà Julien Sorel, incline all'eroico e al sublime; come Julien Sorel, presenta una sensibilità accentuata, una natura superiore: è l'eroe romanzesco che domina l'intero Ottocento, esemplare poiché definisce la propria interiorità in relazione alla realtà esterna. Meglio: in opposizione a essa. L'eroe sente e pensa contro il proprio tempo, esiste un divario tra aspirazioni che sono esclusivamente soggettive e possibilità oggettive. Lo sfondo politico non è il luogo dove può manifestarsi il senso del destino individuale: Alfieri disprezza tanto il mondo prerivoluzionario dell'Ancien régime quanto la tirannide borghese instauratasi dopo l'89; Julien disprezza l'ipocrisia della Restaurazione, disprezza la nuova dimensione borghese in cui la vecchia condizione aristocratica si risolve. I due personaggi sono dominati dallo stesso idealismo esasperato, dallo stesso odio per la mediocrità, dagli stessi ideali repubblicani: «Il carattere passionale e fantastico di Julien fin dalla prima gioventù si è acceso per le grandi idee della Rivoluzione», la sua concezione della libertà è ancora quella prerivoluzionaria del secolo XVIII (Auerbach 1956).

Le nuove vie della formazione individuale sono inseguite attraverso conflitti col mondo tutt'altro che inevitabili, gli ideali professati confliggono con l'accasamento in una soddisfacente dimensione sociale: spinto dall'amore per la gloria, l'eroe della *Vita*, come quello stendhaliano, sfida l'opinione altrui, sfugge alle determinazioni sociali, sfugge il «dispotismo della naturalezza quieta e appagata» (Moretti 1999, p. 119).

Alfieri e Stendhal ricorrono alle grandi nature: le loro opere si imperniano attorno alla figura del protagonista. Julien, un giovane audace nelle passioni: «è questo il nucleo originario del romanzo, è da queste premesse che Stendhal ha dipanato la sua trama» (Stendhal 1968, p. XV). Come la *Vita*, *Il rosso e il nero* privilegia l'analisi delle forze sotterranee che attraversano l'io: ciò che è esterno, i gesti e le parole, rimandano sempre al carattere e alla passione dominante (Mazzoni 2012). I sentimenti personali e politici esplodono nei momenti

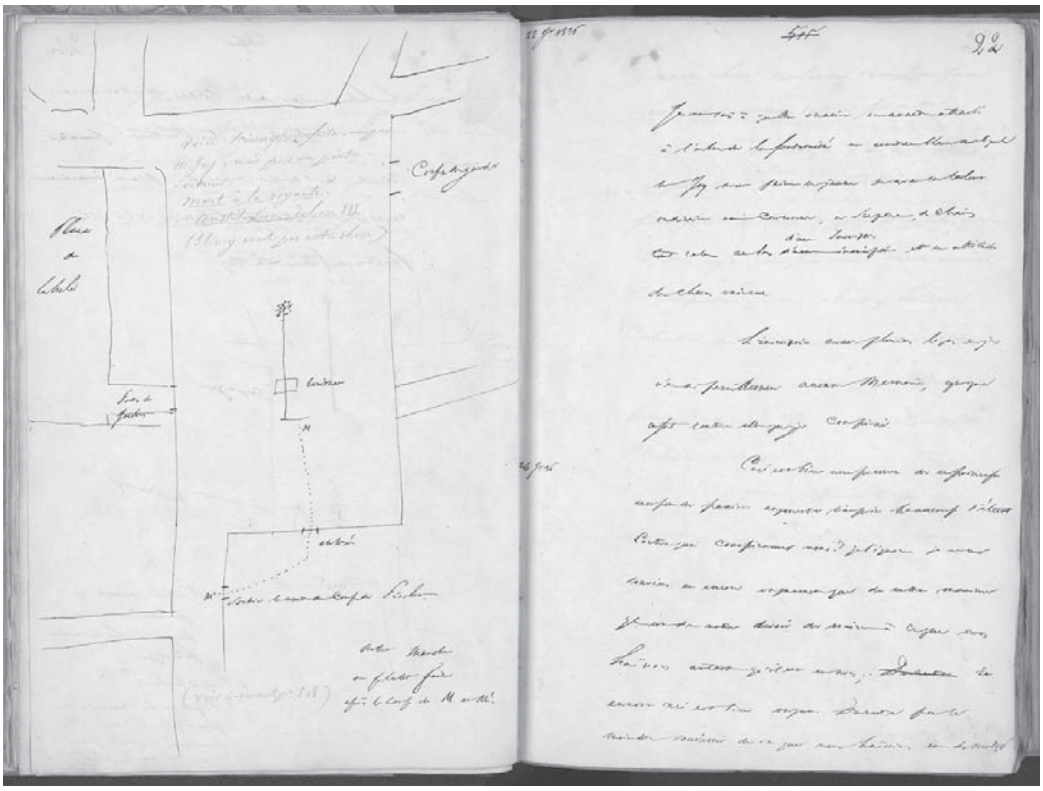
decisivi (Auerbach 1956, p. 223), sono narrati intrighi, incidenti sensazionali (basti pensare al «fierissimo intoppo amoroso a Londra», che preannuncia la storia degli incontri di Julien e Madame de Rênal), la rapidità narrativa conduce direttamente al nucleo di un episodio e gli conferisce «un'aura da giornata campale» (Moretti 1999, p. 117). La trama della *Vita*, come le trame dei romanzi di Stendhal (Mazzoni 2012), è costruita attorno agli eventi inauditi, alle grandi svolte del destino; domina l'idea che la verità dell'esistenza possa essere colta in singoli momenti decisivi, squarci rivelatori che hanno la durata dell'istante.

«L'irruzione nel realismo del serio "esistenziale" e tragico, quale abbiamo constata in Stendhal [...] sta senza dubbio in legame strettissimo col movimento della mescolanza degli stili proclamato con la parola d'ordine "Shakespeare contro Racine"» (Auerbach 1956, p. 254), Lukács in *Teoria del romanzo* pone Alfieri accanto a Shakespeare come autore della «nuova tragedia» (Lukács 1999, p. 35): lo stile e l'essenza di quella tragedia si riflettono nei romanzi di Stendhal come nell'autobiografia di Alfieri. Il romanzo di Stendhal e l'autobiografia di Alfieri appartengono allo stesso paesaggio epocale: è di queste opere il serio esistenziale e tragico.

LA VITA DI ALFIERI NELL'AUTOBIOGRAFIA DI STENDHAL

I motivi di affinità tra la *Vita* e il romanzo di Stendhal conducono a due diverse considerazioni sulla fortuna del modello narrativo alfieriano nella letteratura europea: una riguarda l'influenza profonda esercitata sull'opera autobiografica dello scrittore francese (*Vita di Henry Brulard, Ricordi d'egotismo*); l'altra riguarda, più in generale, l'influenza che ha avuto sul romanzo.

Stendhal ha scritto una "vita" come quella che scrisse Alfieri. La *Vita* alfieriana, posseduta e letta da Stendhal (Pincherle 1957; Manzini 2004), ha rappresentato un modello fondamentale di scrittura autobiografica, determinando la natura stessa del *Brulard* e dei *Ricordi*. Specifici punti e ampie campiture narrative confermano il legame tra l'operazione di Alfieri e i contenuti che costituiscono l'essenza di quella di Stendhal: il "romanzo familiare" che occupa i primi capitoli della storia dell'esistenza, ambientato all'interno delle mura della casa d'origine; il racconto dei primi diciassette anni di vita, dall'infanzia fino all'arrivo a Milano; la prosa articolata sui piccoli fatti dell'esistenza, l'infanzia come ricordo – i *Piccoli ricordi della mia prima infanzia* narrati nel *Brulard* richiamano le *Reminiscenze dell'infanzia* della *Vita* alfieriana. Tutto ha inizio dalla sensazione, la memoria recupera luoghi, oggetti, sapori del passato: la noce candita è presagio della madeleine di Proust, richiamo dei confetti dell'infanzia di Alfieri, come epoca in cui si manifestano i "sintomi" delle passioni. Il temperamento malinconico, la timidezza unita all'impeto, l'ostinazione e la resistenza contro le

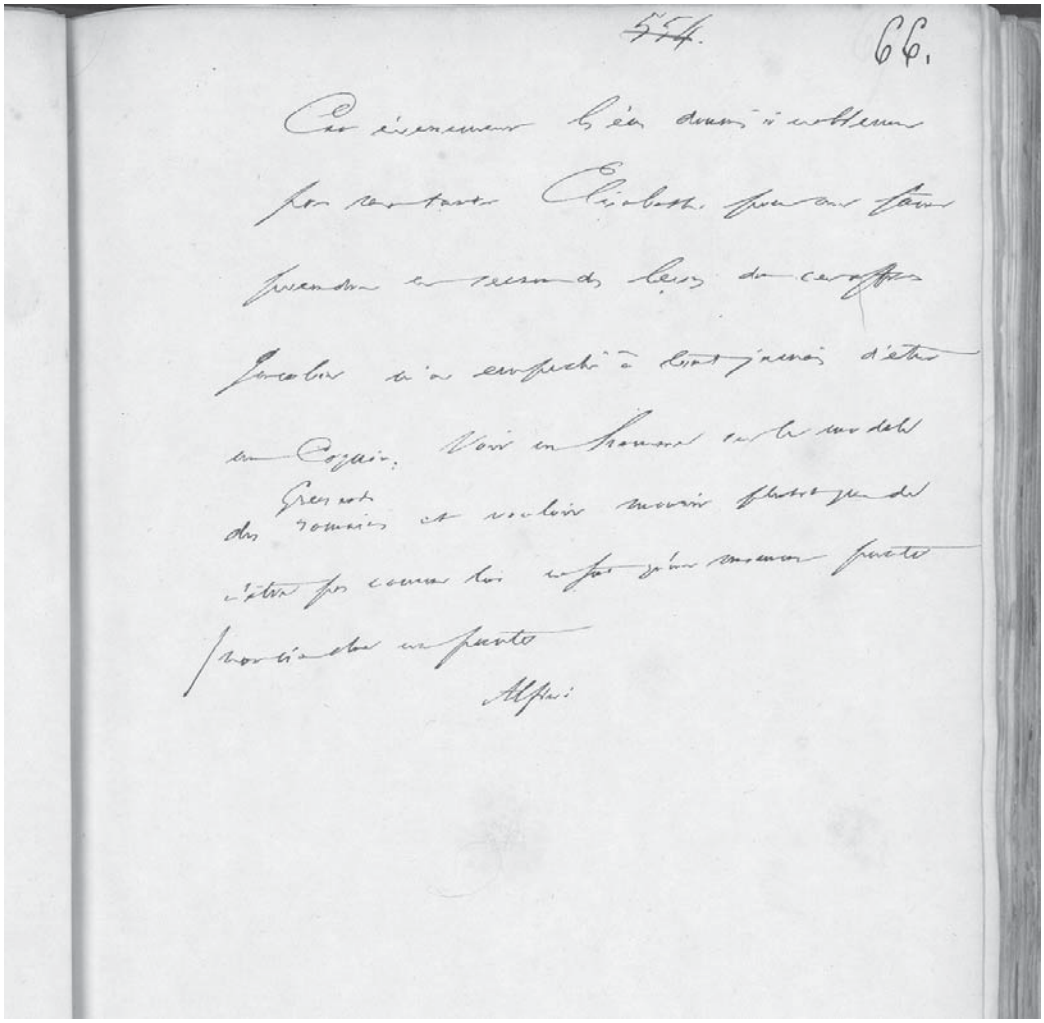


Stendhal, Ville de Grenoble, Bibliothèque municipale, 1835-36,
Vie de Henry Brulard, vol. 3 – R. 299 (3) Rés. –

imposizioni, l'arrendevolezza di fronte agli avvisi amorevoli; l'amor proprio, l'amore per gli estremi, l'animo sensibile fino all'annientamento e alla follia; il piacere derivato dal cambiamento di scenario, il piacere della temerarietà più spericolata, l'essere, nei grandi pericoli – duelli, cospirazioni – naturale e semplice: è lo stesso sentire di Alfieri. «Ho sentito fortemente per tutta la vita», scrive Stendhal.

A predominare è, come nell'autobiografia dello scrittore italiano, l'odio istintivo e forsennato per la tirannide. La tirannide è analizzata come condizione politica e al tempo stesso esistenziale: «tutte le tirannidi si somigliano», afferma Stendhal (1964, p. 91); è alfieriano il concetto di tirannide che domina l'intera opera. La tirannide si incarna nelle figure familiari; l'odio per essa si traduce in odio per la religione e per la rigorosa educazione aristocratica di cui l'io è vittima; si traduce in amore per la libertà, in un sentire repubblicano di derivazione plutarchiana che è totalmente e profondamente alfieriano.

I *Primi segni di non conformismo* (Del Litto 1959, p. 52) emergono nell'infanzia. L'indignazione e l'intolleranza forgiano il carattere di Stendhal, il carattere è rivelato da aneddoti d'ispirazione alfieriana: «imprese» e gesti «eroici» rivelano una natura gloriosa e antitirannica. Particolarmente significativo è il furto dei volumi di Voltaire dalla biblioteca paterna, per cui è possibile richiamare l'episodio alfieriano della «lettura furtiva» dell'*Ariosto* sottratto dallo scaffale del sottopriore. La lettura individuale costituisce, in generale, un modello di autoforma-



Stendhal, Ville de Grenoble, Bibliothèque municipale, 1835-36, *Vie de Henry Brulard*, vol. 3, R. 299 (3) Rés. (dett.)

zione che si oppone all'educazione familiare e a quella offerta dalla scuola centrale, fondate su temi, versioni, sullo studio ottuso del latino, sull'«*emulazione*» [corsivo nell'originale] (Stendhal 1964, p. 120): si scorge, in filigrana, il modello della *Vita*.

Il mondo chiuso e aristocratico di Grenoble evoca la fissità e la convenzionalità degli ambienti dell'infanzia alfieriana, la prima parte dell'esistenza è scandita da sensazioni già registrate dallo scrittore italiano. L'essere ignoto a se stesso, il non sapere che cosa desiderare, la nausea: Grenoble è la personificazione del mondo borghese e della nausea. C'è però un tendere verso una liberazione, una svolta esistenziale: «la matematica mi farà uscire da Grenoble», dice Stendhal. È, come la conversione alfieriana, il centro attorno a cui, a posteriori, viene fatto convergere il flusso dell'esistenza, è il pensiero che prelude a uno snodo narrativo la cui natura epifanica è fissata dall'espressione «non fu che un attimo: *punto (Non sia che un punto)* (Alfieri)» [corsivo nell'originale] (Stendhal 1964, p. 320); la scoperta della matematica è il cielo che si spalanca, la percezione di un piacere acuto, analogo a quello procuratogli dalla letteratura. La letteratura, la gloria, Parigi:

questa è la seconda parte della sua vita, l'altra sua vocazione, l'avverarsi di un'idea di felicità che da sempre occupava tutto il suo animo. Stendhal ha scritto un vero romanzo dell'esistenza; è in questa direzione che si è mossa anche l'autobiografia di Alfieri, ed è in questa direzione che procede la sua fortuna.

Il genere dell'autobiografia si risolve, nell'Italia dell'Ottocento, in quello della memorialistica: l'autobiografia letteraria di fine Settecento lascia in eredità i suoi tratti essenziali al romanzo. Sopravvive nella memorialistica risorgimentale l'ispirazione politica connaturata alla *Vita*, che penetra e si diffonde nelle *Ricordanze* di Settembrini; la sua essenza letteraria sopravvive invece nel romanzo: la *Vita* ha ispirato le foscoliane *Ultime lettere di Jacopo Ortis* e le *Confessioni di un italiano* di Nievo. Proprio l'emersione della verità di un'esistenza particolare, di un microcosmo di cui condividiamo le categorie e gli aspetti fondamentali (tempo, spazio, relazioni, movimenti interiori) prepara il terreno adatto alla ricezione della *Vita*: esibisce, come il romanzo (Mazzoni 2012, p. 398), un'idea di senso vicina a quella che vige nell'esperienza e nella cultura attuali; è, come il romanzo (Mazzoni 2012, p. 241), indugio serio e profondo su un livello di realtà, la vita, che il mondo moderno considera centro simbolico del tutto.

BIBLIOGRAFIA

Alfieri, V.
(1951) *Scritti politici e morali*, vol. I, a cura di P. Cazzani, Casa d'Alfieri, Asti.

(2003) *Vita di Vittorio Alfieri. Manoscritto Laurenziano Alfieri 241-2 edizione in fac-simile con commentario*, a cura di F. Arduini, C. Mazzotta e G. Tellini, 3 voll., Edizioni Polistampa, Firenze.

Auerbach, E.
(1956) *Mimesis*. *Il realismo nella letteratura occidentale*, 2 voll., Einaudi, Torino [I ed. Bern, 1946].

Battistini, A.
(2003) *Vita scritta da esso*, in *Letture alfieriane*, a cura di G. Tellini, Edizioni Polistampa, Firenze, pp. 13-34.

Del Litto, V.
(1959) *La vie intellectuelle de Stendhal*, Presses Universitaires de France, Paris.

Gusdorf, G.
(1980) *Conditions and Limits of Autobiography*, in J. Olney (ed.), *Autobiography: Essays Theoretical and critical*, Princeton University Press, Princeton, NJ, pp. 28-48.

Lejeune, P.
(1986) *Il patto autobiografico*, il Mulino, Bologna.

Lukács, G.
(1999) *Teoria del romanzo*, SE, Milano.

Manzini, F.
(2004) *Stendhal's Parallel Lives*, Peter Lang, Oxford.

Mazzoni, G.
(2012) *Teoria del romanzo*, il Mulino, Bologna.

Moretti, F.
(1999) *Il romanzo di formazione*, Einaudi, Torino.

Nicoletti, G.
(1989) *La memoria illuminata: autobiografia e letteratura fra Rivoluzione e Risorgimento*, Vallecchi, Firenze.

Pincherle, B.
(1957) *Inedite postille stendhaliane su di una «Vita» di Vittorio Alfieri*, «Il Ponte», n. 13/1, pp. 71-80.

Segre, C.
(1993) *Autobiografia ed eroe letterario nella Vita dell'Alfieri*, in *Notizie dalla crisi*, Einaudi, Torino, pp. 120-136.

Stendhal
(1964) *Vita di Henri Brulard. Ricordi d'egotismo*, a cura di G. Pirotta, prefazione e traduzione di G. Macchia, Adelphi, Milano.
(1968) *Il rosso e il nero*, introduzione e traduzione di M. Lavagetto, Garzanti, Milano.

Tellini, G.
(2002) *Storia e romanzo dell'io nella «bizzarra mistura» della Vita*, in *Alfieri in Toscana*. *Atti del Convegno di Studi (Firenze, 19-21 ottobre 2000)*, a cura di G. Tellini e R. Turchi, Olschki, Firenze, vol. I, pp. 203-219.